Rok II. № 8. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 20 lutego 1927 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc Przyjmuje we wtorki 4[30] — 6 pp.
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel 75-67.
Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

Czeskie profile teatralne.

MARJA HORZICOWA.

Uczestnicy wycieczki warszawskiej szkoły dramatycznej do Pragi zostali mile żdziwieni, kiedy na dworcu Wilsona, witała ich w języku polskim profesorka szkoły dramatycznej przy praskiem konserwatorjum muzycznem, p. Marja Laudova-Horzicova. Zaznaczyć bowiem należy, że ona właśnie w stopniu znacznym przyczyniła się do urzeczywistnienia tej wycieczki, ona przeprowadzała korespondencję, prowadziła narady, układała program i t. d. I tu dopiero, w Pradze nasza młodzież artystyczna dowiedziała się, że nad brzegami Wełtawy na dźwięk słowa polskiego mocniej bije serce zasłużonej artystki czeskiej.

Już mąż p. Laudovej, ś. p. Horrica (kuzyn, jak się okazało, warszawskiego W. Horzycy), był gorącym przyjacielem naszego narodu. Jako dziennikarz z zawodu miał wdzięczne pole do pracy. W uczuciach polonofilskich między małżonkami panowała zupełna harmonja. Obecnie, jako publicystka p. Laudova-Horzicova kontynuuje pracę swego męża.

Światło kinkietów prawdziwej sceny ujrzała p. Landova poraz pierwszy w r. 1890 i to nie byle jakiej sceny, bo „Narodniho Divadla". Odrazu w świecie teatralnym zajęła wybitne stanowisko. Artystka z łaski Bożej, o niespotykanym w dziejach teatru czeskiego temperamencie, talent niezwykły i nawskroś oryginalny, obdarzona niezmiernie szczęśliwymi warunkami scenicznemi, imponująca wyjątkową dystynkcją i rozporządzająca pięknym, melodyjnym głosem — p. Laudova-Horzicova zwróciła na siebie uwagę nie tylko swojej ojczyzny, lecz i zagranicy. Do pierwszego występu w obcem środowisku doszło dzięki zaproszeniu, jakie p. Laudova-Horzicova otrzymała w r. 1897 ze Lwowa. Historycy teatru czeskiego (Karel Kaminek: Listy z kroniky divadelniho hritika), w tej podróży widzą moment historyczny. Odtąd bowiem zagranica zaczęła się sztuką czeską interesować. Przyjęcie, jakiego artystka czeska doznała we Lwowie, było entuzjastyczne. „Przegląd" z 25.V.1897 pisał, że sprawiła ona prawdziwą niespodziankę nie tylko artyzmem i siłą, ale i specjalną oryginalnością, co po Sarze Bernard i po Modrzejewskiej nie jest łatwe do osiągnięcia. Niestety, tak szczęśliwie rozpoczęty podbój Polski nie mógł być prowadzony dalej. Zaproszenia do Warszawy i Łodzi pozostały nie wyzyskane, zaś z powodu nieotrzymania przez p. Laudovą urlopu z teatru narodowego w Pradze, po raz drugi z powodu rewolucji w Rosji i w Królestwie, raz jeszcze w przejeździe do Rosji artystka czeska mogła pokazać swój kunszt recytatorski.

Polska otworzyła p. Laudovej drogę do innych państw słowiańskich. Odtąd nieraz zapraszana była do Zagrzebia, Belgradu, Rosji i t. d.

W historji teatru czeskiego nazwisko jej złotemi zostało wypisane zgłoskami, a w Teatrze Narodowym popiersie jej, obok podobizn Tyla, Vojana



Marja Horzicowa.

i Kössinga i in. jasno dowodzi, że społeczeństwo czeskie umie być wdzięczne.

W czasie wielkiej wojny cios bolesny dotknął artystkę. Podczas przedstawienia spadła pod scenę, łamiąc obie nogi. Musiała wycofać się ze sceny. Znalazła jednak inne pole działania. Jej głównie staraniem założono w r. 1919 oddział dramatyczny przy konserwatorjum praskiem, gdzie wykładają takie siły, jak artyści teatru narodowego p. Suchankova i Hurt, oraz reżyser tegoż teatru dyr. Svoboda, p. Laudova ma tam swoją klasę. Sprawom szkoły poświęca cały swój czas. Uczy, radzi, dogląda, pisze, kołacze do drzwi urzędów...

Jako feljtonistka jest bardzo lubiana. Ma stały feljeton w poczytnem piśmie „Venkov", w miarę potrzeby pisuje w innych perjodykach. I tu dopiero może dać wyraz swym sympatjom dla Polski. Zbiór wycinków z jej feljetonami, budzącymi sympatje dla naszego narodu w społeczeństwie czechosłowackiem jest bardzo obfity. Zaznajamia w nich Czechów z naszem życiem, uczy nas rozumieć i kochać, propaguje zbliżenie czesko-polskie.

Osobna wzmianka należy się jej działalności wychowawczej. Ramy konserwatorjum z ograniczonem polem działania nie wystarczały jej. Widząc w społeczeństwie czesko-słowackiem braki w ogładzie towarzyskiej, organizuje bardzo popularne i tłumnie uczęszczane kursy wychowania towarzyskiego, wygłasza odczyty, pisze książki.

Taką jest wielka artystka czeska i wielka przyjaciółka naszego narodu.

Włodzimierz Mergel.

Wieczory śmiechu i sensacji.

Z wędrówki po teatrach wiedeńskich.

(Oryginalna korespondencja „Comoedii").

Wiedeń, w lutym.

Repertuarowe „credo" Maksa Reinhardta możnaby sprecyzować krótko w następującem zdaniu: „Istotne są dla mnie w utworze scenicznym jedynie walory teatralne, a nie literackie". Nie tu jest miejsce na rozważanie czy słusznym jest ten sąd czy też nie, ale podziw musi ogarnąć każdego kto widzi, co ten genjalny reżyser z marnych niekiedy sztuk robi. „Wiktorja" Manghama, grana od szeregu tygodni z niezwykłem powodzeniem w „Theater in der Josefstadt", jest wcale płytką farsą, zaprawioną suchym, angielskim humorem i homeopatyczną dawką pikanterji. Treść jej jest w równej mierze oklepana, jak mało ważna. Konflikt, mający swoje źródło w powrocie rzekomo zaginionego męża, który zostaje u uroczej żonki swojego ustawowego następcę — jest stary, jak epoka powojenna. Że ci dwaj prawowici małżonkowie przesadzają się w rycerskości i wzajemnie odstępują sobie prawo do pięknej, a mimowiednej bigamistki — może być wynikiem dżentelmeńskiej mentalności, za którą ukrywa się chęć pozbycia się lekkomyślnej kobiety. Rozwiązanie polegające na tem, że Wiktorja bierze rozwód od obu, a za męża trzeciego (bo ma „flotę"), wywołuje uczucie pobłażania. Sposób jednakowoż, w jaki Reinhardt twórczem pociągnięciem reżyserskiem wydobył cały uśpiony, że się tak wyrażę, podświadomy komizm, zawarty w tej farsie, sprawia, że „Wiktorja" jest jednem z najbardziej godnych widzenia widowisk tegorocznego sezonu wiedeńskiego. Po napiętym łuku groteskowych eksperymentów balansują przez trzy akty niezwykle ciekawe pomysły inscenizatorskie. Akcentowanie poszczególnych partyj djalogu przez powolne przechodzenie mówionego słowa w synkopiczny recytatyw; ekstrawagancki akompanjament fortepjanu ustawionego pod sceną: wyzyskanie modnych tańców w arcykomicznych ewolucjach illustrujących choreograficznie poszczególne epizody akcji — sprawiają, że spazm śmiechu, jaki ogarnia publiczność na początku pierwszego aktu kończy się dopiero po 2½ godzinach, a finezja w najdrobniejszych szczegółikach gry trzech Thimiegów, Lilly Darvas, Rombeya i Romanovsky'ego zachwyca i raduje codziennie rzetelnie wypełnioną widownię.

Czemżeż są wobec tego śmiechu — całkiem równouprawniony rodzaj artystycznej emocji — wyuzdane dowcipy w negliżowych banalnostkach paryskich, granych w „Modernes Theater"? Bez względu na to, jak się ta farsa nazywa — „Dom schadzek", czy „Czerwona suknia" — istotnem jest, że sceny całe rozgrywają się w łóżku, a nawet w wannie, że aktorki mają możność pokazywania przewiewnych dessous i że atmosfera jest przesiąknięta pieprznością dwu i jednoznaczników. A jeśli nerwy śmiechu u widzów przecie od czasu do czasu wibrują — jest to tylko pochodny objaw, mający swoją przyczynę w połechtaniu nerwów całkiem innego gatunku.

Zato prawdziwie wiedeński humor cechuje rewję Bedy i Katschera „A. B. C.", graną en suite już od przeszło miesiąca w „Kammerspiele". To przedowcipne abecadło jest doskonałym, artystycznym elementarzem satyry, groteski i persyflażu. W kalejdoskopicznem tempie następują po sobie obrazy, rozdające cięgi na wszystkie strony. Karykatura ideologji austrjackich partyj idzie w zawody o lepsze z persyflażem szablonowej operetki naddunajskiej; dramat strindbergowski w ujęciu przedmiejsko-wiedeńskiem dochodzi przy całym swoim realizmie do szczytów artystycznego komizmu; charakterystyczna scena wizyty przybysza ze wschodu u wiedeńskiego lekarza może być przyczyną rozchorowania się ze śmiechu — słowem: rewja wybijająca się niezwykle dodatnio z całego szeregu podobnych widowisk.

O berlińskiej rewji Schwarza „Ku zachodowi", granej obecnie w „Apollo - Theater" nie można tego powiedzieć. Nagromadzenie kosztownych tualet, nagich ciał i efektów technicznych — nie działa. Jeden dowcip wiedeńskiego „Abecadła" jest więcej wart od tej wiele miljonów kosztującej budowli, w którą pruski duch, a raczej pruska bezduszność nie potrafiła tchnąć ani krzty humoru.

A humor jest obecnie do tego stopnia modny w teatrach wiedeńskich, że zawitał on nawet w czcigodne mury opery państwowej, coprawda jak na powagę miejsca przystało w nieco subtelniejszej formie. Mam na myśli „mieszczańską komedję" operową Ryszarda Straussa — „Intermezzo" — do której kompozytor i tekst napisał. Niemałą sensację stanowi fakt, że treść tej wesołej opery jest dosłownie wzięta z życia Straussa, co więcej — z jego prywatnego, rodzinnego życia. Podczas nieobecności kapelmistrza nadwornego Storcha (interesujące jest, że struś (Strauss) sam siebie bocianem (Storch) nazywa), otrzymuje żona jego, męża czule i zazdrośnie kochająca, pachnący liścik adresowany do męża, z którego intymność stosunku między nadawczynią, a kapelmistrzem niedwuznacznie wynika.

Rozpacz — plan wielkiej zemsty, którą ma być rozwód. Ale na razie — mała zemsta w postaci flirtu ze skrachowanym arystokratą, w równej mierze głupim, jak bezczelnym. Po powrocie męża okazuje się, że cała „tragedja" polega na nieporozumieniu. Oto przyjaciel Storcha, również muzyk, chciał zaimponować jakiejś podejrzanej jakości damulce i przedstawił się jej, jako sławny kapelmistrz. Z chwilą wyjaśnienia pomyłki w adresie rozjaśnia

„Niebieski ptak" w Warszawie.



Walentyna Alenzwari-Jużnaja.



Scena „W kraju Tulipanów".



Kierownik teatru, Jużnyj.

się naturalnie i oblicze porywczej małżonki, taksamo jak niebo małżeńskiego współżycia, a publiczność cieszy się i bije brawo. — Muzyka Straussa do tego autobiograficznego epizodu stanowi małą rewolucję w historji opery. Odgrywaną zostaje ona właściwie w symfonicznych wkładkach między jednym obrazem, a drugim, podczas gdy djalogi są częściowo śpiewane, częściowo nawet mówione. W konserwatywny gmach na „Opernringu“ wolno było tego rodzaju nowatorstwo jedynie Straussowi wprowadzić, a elegancka, premierowa publiczność miała w ten sposób wiechór towarzyskiej i muzycznej sensacji.

Sensacją innego rodzaju jest „Czarna msza“, satanistyczna sztuka Anatola Kamensky'ego, celebrowana obecnie co nocy w „Modernes Theater“. Dzieją się tam rzeczy naprawdę straszliwe, w których jednak trudno jest dopatrzeć się wątku dramatycznego. Pożyczki u Huysmansa i Ewersa zużytkowane zostają w orgjastycznych scenach, w czasie których czarny murzyn biczuje białe dziewczęta, kapłanka Lucyfera (Rosjanka Barbara Kostrowa) obnaża zupełnie swoje (bardzo zresztą piękne) ciało, a Bogu ducha winnemu młodemu człowiekowi zostaje przegryziona krtań. Cały ten aparat mający wywołać uczucie grozy napotkał jednak na zawziętą odporność publiczności, która nie mając w sobie ani trochę grand - guignolowskiego snobizmu, reagowała — jak na dobroduszny Wiedeń przystało — wesołością. Niejeden farsopisarz mógłby pozazdrościć „sataniście“ Kamensky'emu szczerego, hucznego śmiechu, jaki się w czasie „Czarnej Mszy“ rozlegał na widowni.

Dr. Szymon Wolf.

Autor i Teatr.

Z listu p. Barwińskiego, dzisiejszego dyrektora teatru we Lwowie, („Comoedia“ Nr. 6), najbardziej podoba mi się ten ustęp, w którym znajduję radę czy nakaz, jak powinienem odpowiadać na ankiety. Jeżeli mi w rozmowie prywatnej zadadzą pytanie, kogo z aktorów naszych najbardziej cenię, mam cytować „objektywnie“ całą listę związku A. S. P. — od Barwińskiego do Żyteckiego — i nikogo mi pomijać nie wolno. Rozkaz!

Inne pomysły trochę nudnej epistoły nie nadają się właściwie do dyskusji publicznej, — mógłbym znużyć czytelników „Comoedii“, gdybym się nad niemi szerzej rozwodził. Powiedzmy krótko.

Jak wyglądają premjery we Lwowie, wiemy, albo możemy sobie — mniej więcej — wyobrazić. Autor, chyba zmuszony koniecznością, godzi się na wystawienie nowej sztuki (w którą włożył trochę pracy i do której przywiązuje pewną wagę), po raz pierwszy“ w teatrze prowincjonalnym, zdala od miejsc zaludnionych. Jakoż — nie zgodziłem się. Dowiedziawszy się przypadkiem — z jakiegoś listu osoby życzliwej, że p. B. próbuje „Frydląda“, napisałem do dyrekcji list i zażądałem kategorycznie, aby premjerę odłożono. P. Barwiński się do mojego żądania nie zastosował. Jest to nietylko gruby nietakt, ale wyraźne pogwałcenie § 9 umowy, uchwalonej przez Zw. Aut. Dram.:

„Co najmniej na tydzień przed rozpoczęciem prób Dyrekcja *w porozumieniu* z autorem i t. d.“.

Nie zajmujmy się jednak wciąż p. Barwińskim. W wywiadzie chodziło o rzeczy ogólne, zasadnicze i drobny epizod lwowski był tylko przypadkową ilustracją pewnej tezy. Teatr nie ma dziś kontaktu z literaturą, jest starą, przedawnioną, zardzewiałą machiną, do której wrzucamy na chybił-trafił zbutwiałe, ograne „bomby“, kiepsko tłumaczone farsy bulwarowe i wogóle — zbyteczną makulaturę. O jakąś nowszą twórczość nie dbamy zupełnie, zniechęciliśmy do teatru młodych pisarzy, nie wiemy nic o ciekawszych prądach literackich zagranicą. Wydaje nam się, że sztuczkami reżyserskiemi coś wskóramy.

A tymczasem miasta, gminy, samorządy pchają jakieś niebywałe — jak na nasze warunki — sumy w wątpliwe, nieciekawe imprezy artystyczne. Teatr dzisiejszy przypomina mi inne sławetne pomysły magistrackie, np. owe maszyny do zamiatania ulic. Wydano na nie krocie, ale nikt jakoś nie spostrzegł, że się zupełnie nie nadają do użytku.

O tych sprawach mówiliśmy z Waszym dzielnym współpracownikiem, nie o p. Barwińskim. Pisałem o teatrze — mniej więcej w ten sam sposób — już w feljetonach dawniejszych. Nie wiem, czemu teraz właśnie na uderzenie w stół odezwał się dyrektor ze Lwowa. Przecenia swoją rolę stanowczo — nie on był powodem mojej skromnej enuncjacji.

Ale dosyć! Trzydzieści miljonów ludzi w Polsce nic nie wie o istnieniu p. Barwińskiego — zapomnijmy o nim i my.

Bruno Winawer.

TEATRY WARSZAWSKIE.

Premjera „Beatryx Cenci“ Lud. Różyckiego.

Nowa opera Różyckiego jest pierwszem od dość dawna dziełem kompozytora polskiego, mającem wszelkie dane, aby zdobyć duży sukces artystyczny i kasowy i utrwalić się na stałe w repertuarze Teatru Wielkiego. Składają się na to: świetne libretto (według Słowackiego), jakby stworzone do podkładu muzycznego, sama partytura muzyczna i — pierwszorzędne wykonanie. Muzyka „Beatryx Cenci“ posiada wszystkie zalety właściwe Lud. Różyckiemu: impulsywna, szczera, pełna melodyki, — pierwszorzędnie zinstrumentowana, przypomina raczej okres „Erosa i Psyche“, niż „Pana Twardowskiego“, lub trochę goniącego za tanim sukcesem — „Casanowy“. Zresztą w „Beatryx“ są nawet dość silne reminiscencje z „Erosa i Psyche“, zwłaszcza w dwóch obrazach aktu pierwszego. Akt drugi i trzeci są pisane dość wyraźnie pod znakiem Puccini'ego („Tosca“), a nawet Leoncavallo. — Ale cóż to szkodzi? Czyż muzyka Różyckiego staje się dzięki temu mniej indywidualna! Bynajmniej. — „Beatryx Cenci“ jest dziełem o fizjognomji zupełnie jasno i wyraźnie zarysowanej, dziełem, posiadającem wszelkie dane, aby nietylko wzbogacić stały repertuar teatrów operowych w Polsce, ale przedostać się poza granice naszego kraju.

Jesteśmy głęboko przekonani, iż „Beatrix Cenci“ będzie wkrótce wystawiona na licznych scenach zagranicznych i to z dużym sukcesem.

Tragedja Słowackiego, zresztą świetnie nadająca się na libretto operowe, nie została przez kompozytora dostatecznie wyzyskana i zupełnie szczęśliwie przerobiona. Żałujemy np. opuszczenia sceny sądu, która byłaby kapitalnym momentem dla opery. Zresztą kto wie, czy kompozytor, — ujrzawszy swą operę na scenie, sam tego braku nie dostrzeże — i w przyszłości dzieła nie przerobi? Całość na tem zyskałaby niewątpliwie — bardzo. Muzycznie najwyżej stoją dwa obrazy aktu pierwszego i akt ostatni, mimo, iż dwa środkowe są najefektowniejsze i dają śpiewakom największe pole do popisu (modliatwa Lukrecji, duet Beatryx i Negri'ego, solo Negriego, duet Beatryx i Giani'ego oraz finał aktu III). Podkreślamy raz jeszcze pierwszorzędną instrumentację.

Wykonanie było wprost doskonałe, co się dziś w operze naszej zdarza, niestety, coraz rzadziej.

Przedewszystkiem czujemy się w obowiązku podkreślić znakomitą reżyserję p. Popławskiego. Ani jednego taniego efektu, ani jednego błędu! Ruch tłumu, grupy, światło — wszystko godne wielkich scen zachodnio-europejskich.

Pani Czapska, mimo iż nie posiada sopranu dramatycznego, t. j. głosu, na jaki partja Beatryx jest pisana, pokonywała dzielnie wszelkie trudności, stworzywszy pierwszorzędną kreację, tak aktorsko, jak i głosowo, — jako sylwetka przypominając żywo słynną Beatryce — Guido Reni'ego.

Obok p. Czapskiej wymienić należy przedewszystkiem p. Mossakowskiego, odtwórcę trudnej i ciężkiej partji Negri'ego. Śpiewak dał nam jedną ze swych najlepszych ról, szafując (czy nie zanadto?) swym pięknym głosem.

Pani Wermińska nie nadaje się do roli Lukrecji, w arji pod krzyżem dała zbyt mało ciepła i uczucia. Partję tę winna śpiewać p. Jaroszówna.

Doskonały, jak zawsze, pełen umiaru i kultury p. Mossoczy, zawsze na miejscu pp. Dygas i Wiśniewski.

W małej rólce Dolońty i tym razem wyróżniła się p. Karwowska, śpiewaczka o wybitnie pięknym głosie, doskonałych warunkach zewnętrznych i dużem poczuciu sceny. Coby to była za wymarzona Julja!

Chóry, świetnie przygotowane przez p. Polzinetti'ego, sprawiały się dzielnie.

Orkiestrę prowadził z dużą rutyną p. Fitelberg, miejscami nieco głusząc śpiewagów. Należy pamiętać, iż w Operze zawsze bezpieczniej, gdy dynamika orkiestry będzie zbyt mała, niźli zbyt duża.

P. S. Spolszczone na afiszu imię Beatryx (wydrukowano „*Beatryks* Cenci“), woła o pomstę do nieba. Zresztą popełniono nielogiczność, nie spolszczając już i nazwiska. Czemuż tedy afisz nie głosi „Beatryks Czenczi“ (sic')? *J. Maz.*

Nowoczesny melodramat.

„W Rajskim Ogrodzie“ w Teatrze Letnim.

Nie wiem, czem kierowała się dyrekcja Teatru Letniego, wprowadzając na repertuar czteroaktową „Komedję“ Bermanera i Oestreichera p. t. „W rajskim ogrodzie“, mam jednak wrażenie, że świadomie czy nieświadomie, jak najcelniej trafiła w sedno upodobań szerokiej publiczności teatralnej, tej publiczności, która naprawdę decyduje o powodzeniu sztuki i, mimo zmiany w umysłowości kolejnych pokoleń, mimo mody na coraz nowe kierunki w literaturze i teatrze, wciąż w gruncie rzeczy w upodobaniach swych jest niezmienna, wciąż ta sama. Wśród tych zaś upodobań, jeżeli chodzi o teatr, jednem z głównych jest przenoszenie nad wszystkie inne pierwiastku melodramatycznego. A że na nim właśnie przedewszystkiem oparta jest sztuka niemieckiej spółki autorskiej, łatwo więc przewidzieć (co zresztą było widoczne już na premjerze), że nie prędko zejdzie ona z ofisza. Widz bowiem dzisiejszy, choć bardziej pod każdym względem wymagający i bardziej krytycznie usposobiony, chętnie nie zwraca uwagi za niedociągnięcia artystyczne, lub naiwność wszelkiego rodzaju, gdy jednocześnie znajduje w teatrze zaspokojenie głodu nadzwyczajności. A wszak nadzwyczajność właśnie jest jedną z cech melodramatu, czy to dawnego typu, jak „chłop miljonowy“, lub „Król Alpejski“, w których pierwiastek baśniowy zapowiada pojawienie się późniejszych *féeries*, czy też typu z przed lat 30 — 40, opartego już wyraźnie na realizmie, jak klasyczni w swoim rodzaju „Dwaj malcy“, „Dwie sieroty“ i t. d.

„W rajskim ogrodzie“ nie jest, oczywista, melodramatem w rodzaju tych, których tytuły wyżej wspomnieliśmy. Jest to melodramat bardzo już nowoczesny, gdyż wszystko w nim, a przedewszystkiem działające postaci, zewnętrznie nie odbiega od dzisiejszej współczesności. Ale sposób, w jaki ludzie ci są przedstawieni, sytuacje niezwykłe, w jakich autorzy ich umieszczają, sposób traktowania zagadnień i malowania duszy ludzkiej — wszystko to jest wspólne z melodramatem i z przed lat stu i za naszej już zrodzonym pamięci. I oto każdego tego rodzaju utworu, choćbyśmy się zrzymali na jego naiwność i inne braki, rażące myślącego i artystycznie wykształconego widza, zawsze możemy wysłuchać z mniejszem lub większem zaciekawieniem. Melodramat Bernauera i Oesterreichera, obciążony poza innemi grzechami, niemieckiem swem pochodzeniem (co odbija się na nim bardzo ujemnie np. w braku poczucia smaku, wyjaskrawianiu i t. d. przenosi nas w czasy, w których ten rodzaj literatury dramatycznej tak znaczne w repertuarze zajmował miejsce i jednocześnie, w zestawieniu z dzisiejszą produkcją teatralną, sprawia wrażenie czegoś... nowego.

W Teatrze Letnim długa lista osób tej sztuki znalazła wykonawców częściowo doskonałych (przedewszystkiem pp. Rotter-Jarnińska, Różycki, Zelwerowicz, Orwid, w małym epizodzie Kurnakowicz), częściowo poprawnych lub nawet słabych, ale którzy na dalszych przedstawieniach bez wątpienia poprawią się. Grająca rolę główną p. Gorczyńska w dwóch pierwszych aktach nie wyszła poza szablon, rażąc nawet pewną manjerą, dopiero w następnych, gdy i rola jej większe dała pole do popisu, stała się istotnie interesującą.

Dyr. Chaberski bardzo dobrze sztukę wyreżyserował, trudno mu jednak darować, że puścił ją na scenę w tak niemożliwym, rojącym się od błędów i nonsensów przekładzie. *M. Rulikowski.*

Popisy grafomanów.

(O przekładach teatralnych.)

Teatry w Polsce nie mają pieniędzy na literaturę. Skasowano dla oszczędności stanowiska kierowników literackich. Dyrektorzy poszczególnych scen, pochłonięci zagadnieniami zrównoważenia budżetu, nie są w stanie czytać sztuk, ani poprawiać tych bzdur, jakie pojawiają się później na scenie, pod firmą tego, czy innego cudzoziemskiego autora.

Tylko małemu wyrobieniu literackiemu naszej publiczności przypisać należy, że podobne praktyki uchodzą bezkarnie. Gdzieindziej zaczętoby tupać i gwizdać. Doszliśmy do paradoksu! To, co jest istotą teatru i jego treścią, traktuje się pod psem. Toaletowe kombinacje różnych gwiazd, które nikłość talentów zwykłe przysłaniać przepychem strojów, sprawa ewentualnego strajku maszynistów, czy podwyżki płac woźnym teatralnym, jest problematem znacznie ważniejszym od literatury.

Dyrekcje powierzają przekłady różnym partaczom i grafomanom, wiedząc, że za kiepską robotę można zapłacić kiepskie honorarjum. Oszczędność głupia i bardzo zawodna w skutkach. Jeśli sztuka cudzoziemska robi klapę, nie zawsze winę ponosi jej autor. Oto zdarza się często, że któraś z nagminnie grasujących dziś w dziedzinie tłumaczeń damulek, lub jakiś pociot literacki pisze na temat sztuki danego autora własne, okropne sztuczydła.

Francuskie, czy włoskie „bons-mots“, miażdżone łapą sarmackiego tłumacza, tracą swój wdzięk, sens i dowcip, choć ziewające nudą, w szumnych obwieszczeniach nazywa się ciągle „szampańskim humorem“, czy „Wezuwjuszem dowcipów“. Pod względem dbałości o czystość języka, prym trzyma Teatr Letni. Zapewne — trudno być dyrektorem, reżyserem i kierownikiem literackim w jednej osobie, jednak dyr. Chaberski, władający kilkoma językami, winien znaleść trochę czasu na udzielenie lekcyj języka polskiego swoim hurtowym dostawcom przekładów. Pozostawiając na razie w spokoju bibljotekę Teatru Letniego, podaję parę próbek z tak zwanego literackiego repertuaru. Przed kilkoma miesiącami zwróciła się do mnie dyrekcja Teatru Polskiego z prośbą, abym porównał włoski tekst sztuki Goldoniego „Il servo di due padroni“ z tłumaczeniem polskiem, dokonanem na zamówienie jakiegoś teatru prowincjonalnego. Rzeczywistość przeszła najśmielsze oczekiwania. W przekładzie brakowało trzydziestu sześciu scen, pisanych djalektem weneckim, którego prawdopodobnie tłumacz nie rozumie.

Tego rodzaju amputacje są doskonałą metodą ułatwiania sobie pracy. Skróciwszy tekst o połowę, chciał widać tłumacz naprawić wyrządzoną Goldoniemu krzywdę i dla zaokrąglenia komedji napisał z własnej inwencji szereg głupich dowcipów. Najprostsze zdanie „Beatrice l'andava à cavallo“. Beatrycze jeździła konno — przełożone zostało w sposób następujący: „Wszystkim ćwiczeniom gimnastycznym, które jej brat przechodził i ona też podlegała“.

Nie będę się rozwodził nad takiemi, wdzięcznemi powiedzeniami, jak: „Pan nie śmie o tem wiedzieć“, „Skąd signorina przyszła do tego głuptasa“, lub „To może wywołać amputację na mój honor“ — uderzyło mnie przedewszystkiem jedno zdanie: Truffaldino umawiając się z Florindem o warunki służby, mówi: „Grosz dziennie na tabak“. W okresie likwidowania monarchji austryjackiej łaziki c. i k. armji zaczepiali na plantach krakowskich przechodniów tą starotypową prośbą: „Daj mi pan kilka halerów na tabak“. Nie wiedziałem, że w niepodległej Polsce wojacy z pod Rzeszowa i Wadowic wzięli się do literatury i już zdążyli zadebiutować w Teatrze Słowackiego w Krakowie.

Dr. Edward Boyé.

(Dok. nast.).

WIADOMOŚCI FILMOWE

O najnowszych „szlagierach” słów kilka.

Nie wiem, czy genjusz może się wyczerpać, a szlachetny kruszec stracić swe właściwości pierwiastkowe — a jednak... Genjusz C. B. De Mille'a tylekroć uznany — zdaje się blaknąć, a niewyczerpana skarbnica amerykańskiej pomysłowości lada chwila zda się dno ukaże.

Te smutne refleksje, być może nieco przesadnie pesymistyczne, nasuwają się w związku z bieżącym repertuarem stołecznych kin.

*

Po kolosalnie chybionym „Burłaku z nad Wołgi“ obejrzeliśmy „*Drogę do przeszłości*“ — przywracającą nieco blasku nadwyrężonej sławie de Milleʼa

Czuć w niej („Drodze do przeszłości“) rozmach i polot fantazji, twórczy wysiłek realizatora „Głosów samobójców“ — wytrawny gust wielkiego estety... Błyszczy ona pięknem szczegółów, oszałania precyzją opracowania poszczególnych fragmentów, frapuję szalonym tępem kontrastowo stosowanych efektów — od groteski trywialnej — do tragizmu lirycznego włącznie. Jest w tym filmie wszystko — oprócz... indywidualizmu koncepcji... Starsza o wiele sztuka p. t. „Veritas Vincit“ w sposób o wiele mniej skomplikowany, a bardziej przekonywujący sięgnęła w niezgłębione tajniki wszechbytu — rozkwiecając cudowną baśń — legendę o wiecznem życiu uczuć. I gdy na kanwie form realnych twórca „Veritas Vincit“ natchnieniu twórczemu ulegając — maluje lekko — piękne kwiaty symboliczne z zaczarowanego świata jaźni, wiodąc widza przez siedem stanów poznania do wyśnionego pałacu wiecznej prawdy — twórca „Drogi do przeszłości“ — kroczy w siedmiomilowych butach doświadczenia wprost do syntezy. Przez pomieszanie form i zgiełk realnych konieczności, przez chaos czuć i skrzyżowanie dróg idei — sięga ręką pewną po owoc zamierzeń — nie prac — dając ostatni wyraz czynu — w skrócie potężnym, w którym ginie droga walki oczyszczającej. „Veritas Vincit“ wiedzie z sobą widza na tajemniczym promieniu fluidalnego wszechrozumienia. „Droga do przeszłości“ miażdży swą narzuconą formą skonkretyzowanego wyniku dociekań. Jest piękną i potężną pieśnią wiary i świadomości, jest jednocześnie grobem niedośnionych marzeń i ułudnych nadziei... Ananke.

*

W zawrotnym tempie tarantelli doszukiwano się „ongiś“ — syntezy...

Środowisko — temperament — charakter — właściwości narodowościowe — warunki geograficzne... wylane w formy impulsywne — uracjonalizowały tarantellę. Dziś... Od śnieżnych pól Alaski po Przylądek Dobrej Nadziei — od kanału Panamskiego po przez Ocean, Europę i Azję do wybrzeży Japonji — od ziemi Franciszka Józefa do Melburna i dalej — bez różnicy szerokości i długości geograficznej — wieku — płci — wyznania — rasy — koloru skóry i t. p. anachronicznych uprzedzeń — wszystkim włada uroczy taniec Charlestona.—Zrodzony z drgawek konwulsyjnych śmiertelnie rannej foki, przez pingwinów zaprezentowany niedźwiedziom polarnym — podpatrzony przez zbłąkane mewy — przeniesiony został do kraju Maorysów — na Wyspy Filipińskie i... władać począł. Lubieżny Pan plemienia Niam - niam — z kolczykiem dwu-calowym w owrzodziałym nosie tańczył przed swemi zmysłowemi nałożnicami... a złożony niemocą na śmiertelne łoże, dzieciom i potomstwu polecał tańczyć Charlestona — jako niezawodny środek gwoli sprawnej „konkoncji“ żołądka.

I rozszedł się po świecie, rozwielmożnił taniec śmiertelnie ugodzonej foki i władać począł.

Dziś każą nam podziwiać na ekranie „*1000 kroków Charlestona*“, pokazują długi film, zawierający specjalnie zwolnione zdjęcia gwoli dokładnego zanotowania, co i jak się trzęsie w rytmie charlestonowym.—Opętany tan—opętańczy szał i... oh, pardon, o filmie jeszcze nic nie powiedziałem. Lecz zaprawdę Charleston wszystko przesłonił i wyparł sobą — i pomysł scenarjusza wcale dowcipny — i reżyserję zupełnie poprawną i wspaniałą grę sympatycznego łobuza Harry'ego Liedtkie — i blade oczy uroczej Marji Korda — i wszystkie te walory ukorzyć się muszą i służyć... Tak żyjemy pod znakiem Charlestona.

*

Stanowczo zbyt wiele namnożyło się republik.

Panowie politycy — pomyślcie nad przywróceniem kilku choćby najmniejszych monarchji. Zawszeć to poważniej słuchać „*Spowiedzi królowej*“, niż szczebiotu „*Skompormitowanej mężatki*“. Amerykanie, zwłaszcza filmowcy—*dokładnie* orjentują się w gustach, poglądach i potrzebach europejskich społeczeństw.

Importują też do Europy w myśl swych kalkulacyj to, czego leciwej staruszce najwięcej brak.

„Charlestony“, „Spowiadające się królowe“ i „Skompromitowane mężatki“. — O! tych to zdaje się nigdzie nie brak.

Lecz za to tak uroczych „Królowych“, jak Alice Terry i tak ponętnych „Mężatek“ jak Laura La Plante nigdy nie będzie zawiele.

A i filmy takie, jak „Spowiedź królowej“ i „Skompromitowana mężatka“ miłe, pogodne, dowcipne i w miarę wystawne, zawsze będą pożądane i mile widziane na polskich ekranach. *K. J.*

Qui Pro Quo.

WIELKA REWJA AKTUALNA „NO, TO CHODŹ PAN!“

Rewja ta nie jest ani wielka, ani aktualna i przedstawia się niezwykle, powiedzmy delikatnie, skromnie. Jeśli wyróżnimy oryginalny taniec niedźwiedzi pp. Topolnickiej i Wojnara, duet zakopiański ślicznie wyglądającej p. Jaśkówny z p. Zdanowiczem oraz piękną deklamację p. Buczyńskiej o Janosiku — to wymienimy niemal wszystkie lepsze numery programu. Należy podkreślić to ubóstwo, gdyż w pozostałych numerach znać było dużo pomysłowości, oryginalności, wcale niewyzyskanej przez autorów i inscenizację. P. Zimińska z p. Krukowskim starali się zastąpić nieobecnych członków zespołu. Robili co mogli. Pracowali z energją, uczciwie. P. Zimińska wykazała, jak zwykle, dużo temperamentu (niezawsze naturalnego), a p. Krukowski był dowcipnym conferencierem.

Takie numery, jak „I poszli“ (piosnka strażaka) nudna i niesmaczna, albo szablonowe już żydłaczenie „To tańczy Kuba Kon“ powinny być usunięte. Jakaś obłąkana furja ogarnęła nasze teatrzyki. Po kawałach żydowskich i sentymentalnych obrazkach polskich nastąpiła choroba naśladownicza „Siniej Pticy“, po Chenkinie okres smutnych z gruntu fałszywych piosenek żydowskich (wyjątek stanowi tu p. Ordonówna), teraz Qui Pro Quo wróciło do kawał:w żydowskich. P. Krukowski może swego wesołego „Lopka“ jeszcze z rok śpiewać, ale niechaj cały program nie będzie tak jednostajnie nudny. Coś na zmianę jest niezbędne. Sądzimy, że dyrekcja Qui Pro Quo zgadza się z nami i czynem tego dowiedzie. Na specjalną uwagę zasługują piękne dekoracje p. Galewskiego. Muzyka: hałaśliwa, niemelodyjna.

H. Ostrowski.

Bal kostjumowy Oddziału Dramatycznego w sali koncertowej Konserwatorjum w dn. 28.II, dzięki pięknym gospodyniom ze świata artystycznego i dzięki nastrojowi, który wniosą królowie humoru, wróży sympatycznej imprezie wielu gości.

Dnia 18 lutego b. r. w kościele Świętego Krzyża odbyła się uroczystość zaślubin uroczej bohaterki polskich filmów p. Haliny Łabędzkiej z p. Hr. Feliksem Rzewuskim. Młodej parze zasyłamy życzenia—Ad multos annos.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

TEATR NARODOWY

F. SCHILLER

ZBÓJCY

Dramat w 5 aktach (13 odsłonach)

Przekład *Michała Budzyńskiego*

Maksymiljan, rządzący hrabia Moor	J. Chmieliński
Karol } jego synowie	J. Węgrzyn
Franciszek } jego synowie	W. Brydziński
Amelja Edelreich	Z. Jaroszewska
Herman	E. Solarski
Spiegelberg } libertyni — później rozbójnicy	J. Szymańskl
Schweitzer	W. Skarzyński
Grimm	E. Biernacki
Razman	F. Norski
Schufrerle	M.Wyrzykowski
Roller	A. Szymański
Kosinsky	A. Łabczyński
Schwarz	M. Myszkiewicz
Daniel, sługa hr. Moora	J. Zieliński
Moser, pastor	A. Bednarczyk
Osoba urzędowa	J. Zejdowski
Stary rozbójnik	T. Skarzyński
Rozbójnik I	J. Kalinowski
„ II	W. Izdebski

Rozbójnicy i inne poboczne osoby.
Miejsce widowiska: Niemcy.
Czas trwania akcji około dwóch lat.
Reżyserja *T. Trzcińskiego*
Dekoracje *W. Drabika*

LETNI

W Rajskim Ogrodzie

Komedja w 4-ch aktach.

R. Bernauera i R. Öestrreichera

Gebhard v. Wernecke, ddcent uniwersytetu	S. Hnydziński
Herbert v. Weonecke, jego wuj	J. Orwid
Matylda jego żona	M. Mirska
Glessing, generalny dyrektor	A. Różycki
Ersmark, książe	A. Zelwerowicz
Pani Süss, właścicielka nocnego szantanu „Palais de Paris“ w Kołoszwarze	H. Górska
Filly Hasselberger, pieśniarka	M. Gorczyńska
Lota } Girls z Manczesteru	H. Różańska
Aranka	W. Dobrowolska
Ida	S. Olska
Rozalja, garderobiania	A. Rotter-Jarnińska
Albert, kelner	J. Kalinowski
Karmany, starszy kom. policji	M. Gielniewski
Lundt, hrabia minister	W. Lenczewski
Leiningen, hrabia	B. Oranowski
v. Kaulsdorf	W. Rapacki
Roasio, mistrz tańca	J. Kurnakowicz
Inspicjent	J. Tomasik
Maitre d'hôtel	A. Szarkowski
Jerzy, lokaj	C. Knapczyński
Filip, lokaj	E. Jagielski

akt I. w „Palais de Paris“ w Kołoszwarze
akt II. w hotelu na Rivierze
akt III. w hotelu wielkiego miasta
akt IV. w małym pensjonacie.

Reżyser: *Emil. Chaberski*
Dekoracje: *Sz. Kamiński.*

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

CAR PAWEŁ I

sztuka w 3 aktach (9 obrazach)

Dymitra Mereżkowskiego

Car Paweł I	K. Junosza-Stępowski
W. Ks. Aleksander	R. Boelke
W. Ks. Konstanty	W. Stoma
Marja Teodorówna	Hel. Sulima
Elżbieta, żona Aleksan.	J. Romanówna
Ks. Anna Gagarinowa	S. Mazarekówna
Hr. Pahlen gub. Petersb.	B. Samborski
Gen. Bennigsen	J. Maliszewski
Gen. Tałyzin, dow. Preobreżańskiego pułku	W. Nowakowski
Gen. Depreradowicz, dow. Siomienow. płk.	A. Maniecki
Hr. Wałujew	L. Fritsche
Ks. Platon Zubow	J. Staszewski
Gen. Ks. Mik. Zubow.	J. Machalski
Ks. Walerja Zubow	B. Wasil
Płk. Agramakow dow.pał.	J. Lisowski
Dr. Rodgerson, nadw.lek.	A. Bogusiński
Gołowkin, mistrz cerem.	J. Krzewiński
Naryszkin, koniuszy	W. Modzelewski
Kuszelew	K. Roman
Hr. Liwen } damy dworu	S. Kawińska
Ks. Szczerbatowa	M. Szpakiewicz
Hr. Wołkowa	J. Modzelewska
Pater Gruber	W. Jamiński
Gen. Jefimowicz	E. Żebrowski
Gen. Rosen	J. Jabłoński
Gen. Titow	J. Prohazka
Pułk. ks. Jaźwill	T. O. Ostaszewski
Pułk. Tutołmin	R. Dereń
Pułk. Tatarinow	H. Kowalski
Kap. Skaratian	St. Żeleński
Kap. Mariu	K. Zawrocki
Por. Fiłatow	Jar. Miciński
Por. Mordwinow	Miecz. Serwiński
Por. ks. Wołkoński	Jan Zakrzewski
Por. ks. Dołgorukij	Konstanty Balin
Feldfebel	M. Żajączkowski
Fiedia	J. Bukowski
Ku źmicz	H. Małkowski
Baszyłow, poseł z Paryża	B. Wasiel
Robszyński	M. Zajączkowski
Kiryłow	H. Kowalski
Metropolita Ambroży	A. Maniecki
Grenadjer	Roma „ Dereń

Damy dworu, dygnitarze, oficerowie, gwasdja cesarska, żołnierze, lokaje.

Rzecz dzieje się w Petersburgu od 9 do 12 marca 1801 r.

Inscenizacja i reżyserja *K. Borowskiego.*
Dekoracje: *Karola Frycza.*

MAŁY

Dyrektor *A. Szyfman*

„Jedyny ratunek“

Anegdota w 3-ch aktach

Franciszka Molnara

Przekład *Zdzisława Kleszczyńskeego*

Anna	Marja Modzelewska
Korth	St. Stanisławski
Adam	Jan Bonecki
Mondrel	Tad. Wesołowski
Almady	J. Staszewski
Sekretarz	H. Małkowski
Służący	Józef Machalski

Rzecz dzieje się w willi nad Adrjatykiem, współcześnie.

Reżyser: *Aleksander Węgierko*
Dekoracje *Stanisława Śliwińskiego.*

NOWOŚCI

Kierownik artystyczno-literacki *Wacław Julicz.*

Księżna cyrkówka

Operetka w 3 aktach

J. Brommera i A. Grünwalda

Tłumaczył *Kazimierz Wroczyński*
Muzyka *Emeryka Kalmana,*
Reżyser *Wacław Julicz*

Księżna Fedora Klara Hrawatowa	Lucyna Messal
Książe Bazyli	J. Redo
Miss Mabel Gibson	K. Niewiarowska
Mister Iks	Dębowski
Karolina Szlumberger, właścicielka hotelu „Arcyksiąże Karol“	M. Dzierzanowska
Toni jej syn	L. Sempoliński
Hrabia Iszty Bałwanow adjutant księcia	R. Misiewicz
Pamatuszkin rotmistrz huzarów	Stefan Laskowski
Pelikan, oberkelner	M. Dowmunt
Tyvidal dyrektor cyrku	J. Czapski
Mary bufetowa z baru	W. Dmitrowska
Ochmistrz dworu księcia	E. Giełba
Portjer	* * *
Maksio	I. Różyńska
Ferdzio	B. Chomontowski
Bileter	* * *

Damy, panowie, oficerowie, artyści cyrkowi, tancerki, klowni, pajace, służba kelnerzy.

Zespól baletowy:

St. Rybaczewska, I. Różyńska, T. Rudnicka H. Klózówna, K. Winiarska, Z. Er estówna, W. Szulc, Z. Tomaszewska, S. Krukówna.

Po operetce NASZ DODATEK Nr. 2 Kazimiera Niewiarowska i zespół.

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Świat 63

„Potasz i Perlmutter“

Amerykańska komedja w 3 aktach

Montego Glassa

Abracham Potasz } —	
Moryc Perlmutter } —	
Właśc. domu handl.	Antoni Fertner,
Potasz i Perlmutter	Czesław Skonieczny
Rozalja Potasz, żona Abrahama	Marja Chaveau
Irma, ich córka	H. Peszyńska
Ruta Goldman, artystka krojczyni	Marja Gella
Marek Paziński, handl.	Jan Janusz
Szaja Feldman pokątny doradca	K. Jnstian
Wasilescu, urzędnik biurowy	L. Łuszczewski
Rabiner, komiwojażer	W. Roland
Sztejerman, kapitalista	T. Żelski
Marfy, adwokat	S. Kawczyński
Agent Kolporter	St. Jarszewski
Miss Cohn. przepisywaczka na maszynie	A. Herburtówna
Miss le Van	H. Orlikówna
Miss O—Brien	H. Bohuszówna
Sydney, chłopiec do posyłek	Jerzy Block
Posłaniec	L. Berwald
1 Policjant	Jan Rybak
2 policjant	* * *

Rrecz dzieje się w Nowy Yorku

Reżyserja: *Jan Janusz.*
Dekoracje wnętrze: *E. Mucharska*
Główny reżyser *Jan Pawłowski.*

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

No to chodź Pan...

rewja w 2-ch aktach 15 obrazach z udziałem całego zespołu.

TEATR „PERSKIE OKO“

Szopka nad Szopkami

Przegląd satyryczno-polityczny w 3 aktach z prologiem

Pióra: *A. Toma, A. Własta, Szerszenia, Jastrza, Kotwicza,* i innych.

Akt I. Otwarty zamek
Akt II. Wywczasy
Akt III. Hop-sa-sa na Redutę!

Z udziałem całego zespołu i sił doangaż.
Kierownik artystyczny **Konrad Tom**
Muzyka **Z. Wiehlera**
Baletmistrz **E. Koszutski.**

MIGNON

Marszałkowska Nr. 81b

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.

pod kierunkiem *T. Leszczyca*

Przedstawienia nowo-zorganizowanego zespołu

PROGRAM III.

„Tam i nazad i raz jeszcze“

rewja nagiej prawdy i takich samych nóżek z udziałem całego zespołu.

Reżyser operetki *W. Zdzitowiecki*
reżyser baletu *M. Eugieńshi*
reżyser główny *Tad. Leszczyc*
Kierownik literacki *W. Olszewski*
Dekoracje *L. Kossakowskiego*
Kapelmistrz *A. Rapacki.*

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich

Marszałkowska Nr. 114.

A właśnie w nocy...

Rewja intymna w 8 obrazach

Nela i Lela
Benedykta Hertza
z udziałem całego zespołu

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia“, Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Półrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.**
Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.**
Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.